

Koninklijke Vereniging van Vrienden der Aziatische Kunst

Reisbrieven over Aziatische kunst

door Herman Visser 1921-1922

Algemeen Handelsblad van vrijdag 1 april 1921 - ? - Vierde Blad, p. 13¹

[bewerking: Pauline Lunsingh Scheurleer en Jan van Campen]

Reisbrieven over Aziatische kunst III - Boston I

Een-en-dertig jaar reeds geleden, verbond men aan het Museum of Fine Arts te Boston een “Department of Japanese Art”, met den bekenden Fenollosa² als leider. In 1903 werd de naam: “Department of Chinese and Japanese Art”, en na 1906 is de afdeling een aantal jaren beheerd door niemand minder dan Japan’s grootsten modernen wijsgeer, schrijver en kunstkenner, Okakura-Kakuzo.³

Dit is in het heel kort de geschiedenis van een afdeling aan een Westersch museum voor beeldende kunst, dat de belangen der Aziatische kunst (zij het aanvankelijk ook slechts van een onderdeel van die kunst), het eerst serieus heeft behartigd. Van het feit, dat men hier Aziatische kunst sinds een menschenleeftijd als kunst, niet als ethnographie, heeft beschouwd, dient goede nota te worden genomen.

Met trots verzekeren de leiders van het “Department”, dat geen enkele verzameling buiten Oost-Azië zooveel goede Japansche en Chineesche werken kan toonen, als het museum te Boston. Dit valt voorloopig niet te bestrijden. Afgewacht dient te worden, waarmee de Freer-collectie te Washington voor den dag komt; van haar nu reeds te zien, was geen sprake.⁴ Volgens pessimistische berekening duurt het nog eenige jaren, alvorens de verzameling voor het publiek zal worden geopend. Aanstonds moet echter worden verklaard, dat het bezit van talrijke der fraaiste Oost-Aziatische schilderijen (in het bijzonder van z.g.n. Boeddhistische stukken), de oorzaak is van Boston’s belangrijken voorsprong; dat dus niet wat hier aan beeldhouwkunst van Japan en van China kan worden bezichtigd - al is het ook geenszins te versmaden -, Boston de eereplaats verzekert onder de Westersche verzamelingen van Oost-Aziatische kunst.

1 Niet in Delfter en niet op de fiches in KB gevonden (23 oktober 2023).

Tekst overgenomen uit documentatie Pauline Lunsingh Scheurleer.

2 Ernest Fenollosa (1853-1908)

3 Okakura-Kakuzo (1863-1913)

4 De bouw van een museum voor de collectie van Charles Lang Freer (1854-1919) startte in 1916. Het gebouw was in 1921 gereed en opende de deuren in 1923 voor het publiek.

Hoe het komt dat Boston rijker is op Oost-Aziatisch gebied dan eenige andere collectie buiten Oost-Azië, is ook bij ons vrij bekend. Men weet: Fenollosa kwam in het laatst van de vorige eeuw naar een Japan, dat, door overgang naar wat ik zou willen noemen, zijn “Westersche tijdperk”, gedurende jaren met die liefde zijn oude kunst had gekoesterd, die sedert eeuwen voor het eilandenrijk karakteristiek was geweest. Fenollosa’s werkkring, en ook een soms gelukkige kijk, stelden hem als geen ander in staat, om in een tijd, dat belangrijke werken voor weinig te koop waren (en uit Japan mochten!) zijn unieke verzameling bij elkander te brengen.

Aan dr. Weld⁵ is het verder te danken, dat Boston de verzameling in bruikleen verkreeg. Eerst in 1911, na Weld’s dood, kwamen zijn schatten in vast bezit van het museum.

Wie meer van Fenollosa’s aandeel aan het bijeenbrengen der Bostonsche collecties wil weten, leze zijn, door zijn vrouw geschreven levensbericht in het eerste deel van zijn “Epochs of Chinese and Japanese Art”.⁶ Het wordt tijd, dat ik van het tentoongestelde zelf, verslag doe, en een enkel woord aan de inrichting der afdeeling wijd. Nog even zij genoteerd, dat Okakura’s werk vooral in het catalogiseeren der collecties bestaan heeft. Voorwaar geen geringe taak. Zijn nagedachtenis wordt in het Department terecht in hooge eere gehouden.

Het grootste gedeelte van de zalen der Oost-Aziatische afdeeling, is geschaard om “The Japanese Court”, een twee verdiepingen hooge ruimte, waarvan tuinaanleg en binnenarchitectuur Japansch zijn. Hoewel aan alles veel zorg besteed werd, ontbreekt jammer genoeg juist de stemming, die hier, meer nog dan elders in het museum, aanwezig diende te zijn.

Van de twee gaanderijen, die “The Japanese Court” omgeven, bevat de onderste niet onaardige, doch hoofdzakelijk als vulling bedoelde, Japansche plastiek; de bovenste Chineesche en Koreaansche ceramiek, niet zoo volledig, en lang niet zoo fraai als te New York.

De zeer omvangrijke, door Morse⁷ bijeengebrachte, collectie Japansche pottenbakkerskunst, heeft een eigen zaal tot haar beschikking. De magazijnachtige oppropping van de foei-leelijke vitrines, en het naast elkander tentoonstellen van tientallen, voor den leek op dit speciale gebied vrijwel gelijke exemplaren, maken het echter onmogelijk van deze verzameling veel te genieten.

Een zestal benedenzalen is aan Japan gewijd; aan Ukiyo-é houtsneden schilder-kunst, en aan meer moderne schilderkunst. De houtsnede-collectie is buitengewoon omvangrijk. Van den rijkdom van het Department krijgt men echter vooral een indruk, als men door de bergruimten geleid wordt. Slechts een gering deel van wat het museum aan Oost-Aziatische kunst bezit, kan tentoongesteld worden; goede, soms zelfs voortreffelijke werken moeten tijdelijk worden weggeborgen om plaats te maken voor andere, even goede, stukken.

5 Charles Goddard Weld (1857-1911), weldoener, bevriend met Fenollosa met wie Weld in Japan enige tijd doorbracht.

6 Ernest Fenollosa, Raphaël Petrucci, *Epochs of Chinese and Japanese art: an outline history of East Asiatic design*. London (Heinemann), 1913.

7 Edward Sylvester Morse (1838-1925), zoöloog, antropoloog met speciale aandacht voor Japan, met name voor keramiek.

Opdat men zich - met getallen - een indruk vorme van den omvang van het Department, nog dit: Het belangrijkste deel der collecties is in niet minder dan veertien zalen der tweede verdieping te vinden. Toch is dit aantal zalen nog kleiner dan het totaal aantal ruimten, waarover het Department beschikt. Aan de afdeling zijn zeven personen verbonden, waarvan twee van Japansche nationaliteit. Met het toonen der schilderijen en schermen, die in de bergruimten worden bewaard, is een bediende belast, die uitsluitend dit werk te doen heeft. Daar deze bediende reeds sinds jaren zijn, voor werkers op het gebied der Oost-Aziatische kunst, zoo bijzonder nuttigen arbeid verricht, heeft hij een groote vaardigheid gekregen in het hanteeren van kakemono's en schermen, en weet hij uitstekend den weg in de talrijke kasten. De waarde van dergelijke hulpkrachten in musea moet niet onderschat worden.

Van de zalen der tweede verdieping, die dus, als gezegd, de kern der collecties bevatten, worden zeven nagenoeg geheel door Boeddhistische kunst in beslag genomen. Deze betiteling is aan critiek onderhevig, doch de verkeerd gekozen naam is tot nut toe gebruikelijk, en ik blijf daarom maar van Boeddhistische kunst spreken, als in een schildering het onderwerp Boeddhistisch is, en het werk niet zoodanig van stijl is, dat men het in een bepaalde schilderschool van meer profane richting kan rangschikken; op het gebied der beeldhouwkunst geeft de term Boeddhistische kunst minder aanleiding tot critiek, doch ook hier is de betiteling verre van ideaal. Deze Boeddhistische zalen hebben Japansche binnen-architectuur; van een der ruimten is een tempel-interieur gemaakt, waarin de grootere stukken Japansche plastiek tentoongesteld zijn.

Ten aanzien van de Japansche binnenarchitectuur dezer tentoonstellingszalen moet ik tot mijn spijt hetzelfde zeggen, als van "The Japanese Court". Ook in deze zalen ontbreekt, niettegenstaande de beste bedoeling, een fijnere stemming. Men voelt te sterk, dat dit alles, zij het ook naar Japansche plannen, in Boston vervaardigd moet zijn. Bovendien vraag ik me af, of het wel juist gezien is, in Westersche musea, Aziatische kunst in Aziatische interieurs te toonen. Tusschen een voor Westersche bezoekers bedoelde museum-zaal, en een voor absoluut andere doeleinden bestemde Aziatische binnenruimte, bestaat waarlijk geen gering verschil. In New Yorks aan Oost-Aziatische kunst gewijde zalen, die als museum-ruimten geheel in Westerschen trant zijn gehouden, is qua atmosfeer veel meer bereikt dan te Boston. Over het algemeen kan men trouwens wel zeggen, dat het rangschikken, het kiezen van muurkleuren, vitrines, voetstukken en wat dies meer zij, in Boston minder gelukkig is, dan in het meerendeel der zalen van het Metropolitan Museum. Dat van de inrichting van het New York'sch museum zooveel meer uitgaat, kan niet uitsluitend op de ruimere middelen van het museum der hoofdstad worden geboekt.

Ik ben tot nu toe ten aanzien van Boston's museum nog al critisch geweest. Uitdrukkelijk zij echter verklaard, dat mijn critiek slechts de museum-inrichting, en het opstellen van de collecties betreft. Voor de museum-organisatie en voor het voortreffelijk bulletin, koester ik den meest mogelijken eerbied.

De Japansche Boeddhistische schilderkunst is over drie der "Boeddhistische" zalen verdeeld. Zij kan hier in eenige buitengewoon schoone schilderijen worden bewonderd; in kakemono's, die buiten Oost-Azië hun weerga niet vinden. De doorsnee qualiteit is verder zoo goed, dat minder voortreffelijke stukken nog alleszins waard zijn, aandachtig te worden bekeken.

Zij zouden voor musea, die niet zoo rijk zijn gezegend als Boston, welkome aanwinsten zijn.

Het aanduiden van de beste nummers, die nagenoeg alle tot de Kamakura-periode behooren, is, indien men niet in staat is ze ook af te beelden, vrijwel verloren arbeid. Ik laat dat hier dan ook achterwege [afb. 1].

De Japansche beeldhouwkunst is in het museum in talrijke, soms goede, exemplaren aanwezig. Er zijn enkele heel fijne, kleinere, stukken en fragmenten (bijzonder gevoelig vooral, is een zwevende, een muziek-instrument bespelende engel in gepolychromeerd hout [afb. 2], een fragment van het schild van een groote figuur uit de Fujiwara-periode), doch buitengewoon, werkelijk representatieve stukken, zijn er niet. Beter is hoe dan ook, vanuit Japan over Japansche beeldhouwkunst te berichten, want wat in Europa en Amerika aan heel goede stukken aanwezig is, moet in vergelijking met de schatten, die in Japan worden bewaard, wel uiterst gering zijn. Van de vroegste Japansche Boeddhistische sculptuur (uit de Suiko-periode) bezit het Westen waarschijnlijk geen enkel stuk, dat met zekerheid op dit tijdperk kan worden geboekt.

De Chineesche, Koreaansche en Tibetaansche Boeddhistische en Lamaïstische schilderkunst wordt in een ander drietal "Boeddhistische" zalen getoond (met het oog op de Lamaïstische stukken is deze aanduiding niet juist, doch men weet, dat ik met deze Boeddhistische zalen de zeven in Japanschen stijl gehouden binnenruimten bedoel).

In de zaal, waar in hoofdzaak Lamaïstische werken tentoongesteld zijn, is het belangrijkste een Tibetaansche schildering, een elf-hoofdige Kwannon voorstellend [afb. 3]. Het stuk bezit voor zijn soort buitengewoon groote afmetingen; de hoogte is, naar schatting, drie meter. De kwaliteit der schildering is prachtig. Inderdaad, in alle opzichten een meesterwerk, en welhaast het hoogtepunt, van wat ik tot nu toe van Tibetaansche schilderkunst mocht zien. De stijl herinnert aan dien van het meerendeel der Tibetaansche schilderingen, die in Nederland aanwezig zijn.

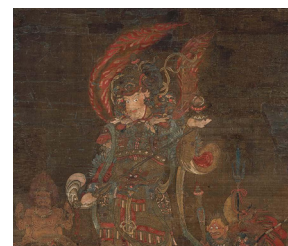
In een andere zaal nemen, naast eenige fijne Chineesche Boeddhistische schilderingen, de beste Koreaansche schilderingen van het museum de eereplaats in. Er is een groote Kwannon uit de 15e eeuw, die onder de tot nu toe in het Westen bekende stalen van Koreaansche schilderkunst evenzeer uitblinkt als de zoojuist besproken elf-hoofdige Kwannon het in de Tibetaansche schilderkunst doet [afb. 4].



Avalokitesvara [afb. 3], China, 17de eeuw, kleuren op katoen, 248,9 x 154,9 cm, Museum of Fine Arts, Boston, inv. nr. 16.386. Weliswaar een Chinese schildering, maar in Tibetaanse stijl. En het grote formaat komt overeen met Vissers observatie.



Bodhisattva Ksitigarbha [afb. 4], Korea, eind 14de eeuw, inkt en kleuren op zijde, 92 x 40 cm, Museum of Fine Arts, Boston, inv. nr. 11.6139. De enige Koreaanse schildering van Kannon in de collectie ten tijde van Vissers bezoek.



Bishamonten [afb. 1], de wachter van het Noorden en zijn gevolg. Japan, Kamakura-periode, eind 12de-begin 13de eeuw, inkt, kleuren, gouden en zilver op zijde, 119.1 x 68.1 cm, Museum of Fine Arts, Boston, inv. nr. 05.202. Volgens Visser zijn er te veel schilderingen om afzonderlijk genoemd te worden. Deze kan als voorbeeld van de groep dienen.



Asparas [afb. 2], fragment, Japan, Fujiwara-periode, 11de eeuw, hout, hoogte 23 cm, Museum of Fine Arts, Boston, inv. nr. 12.334a

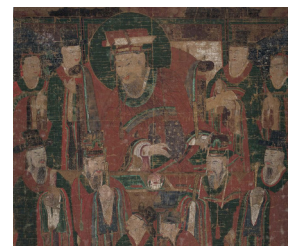
De fraaie allure der breed uitgezette lijnen is karakteristiek Koreaansch, en de kleur niet minder. De compositie van dit exceptioneele stuk is, als schier altijd in Korea, prachtig gebonden.

Een andere Koreaansche peinture is minder karakteristiek Koreaansch voorzoover het de kleur betreft, die hoofdzakelijk in rood en in goud bestaat (het incarnaat is goud, evenzoo de figureering op de gewaden) [afb. 5]. Van een afstand gezien, houdt men het stuk voor Chineesch. Deze afwijking van den meer bekenden stijl verleent aan dit eveneens voortreffelijke werk echter een bijzondere waarde. Voorgesteld zijn eenige Boeddhistische heiligen. De compositie verloopt in horizontalen zin.

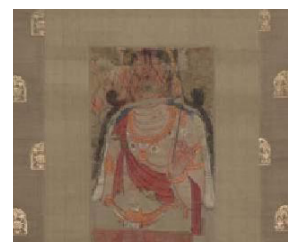
De laatste Boeddhistische ruimte, is, om haar inhoud, zeker niet minder belangrijk, dan de twee voorgaande zalen. Hier wordt namelijk een, op verschillende plaatsen gerestaureerde, Chineesche Boeddhistische schildering uit den Tang-tijd getoond [afb. 6]. Daar sommige fragmenten, naar mijn gevoel, geheel het artistiek sentiment van dezen tijd vertolken, en de diverse fijngevoelige, en buitengewoon kundig uitgevoerde herstellingen oud zijn, is dit werk, bij alle gehavendheid, voor het museum een hoogst waardevol stuk, dat aan den ernstigen liefhebber der Aziatische kunst groot genot schenkt.

Men vindt in dezelfde ruimte een Chineeschen grafsteen met Boeddhistische voorstellingen, waarvan de stijl soms zeer op dien der zoo juist aangeduide schildering gelijkjt (zie de afb. in Mus. of F. A. Bulletin, Dec 1918, blz. 89) [afb. 7], en een Chineesche houten Kuan-yin [afb. 8], een dergelijk exemplaar als het onlangs voor het British Museum aangekochte stuk (vorig jaar door Raphael in het "Burlingt. Magaz." gepubliceerd) [afb. 9].⁸ Te Londen, zoowel als te Boston, staan deze houten Kuan-yin's op een eereplaats. Beide stukken bevallen me echter zoo slecht, dat ik nog niet uitgemaakt heb, welk stuk te "verkiezen" zou zijn.

Ik geloof, dat men verstandiger deed, zich voor den Sung-tijd (het Bostonsch stuk is aldus gedateerd) tot de schilderkunst van China te beperken, want stukken als deze Kuan-yin's doen opnieuw sterk vermoeden, dat het met de goede beeldhouwkunst in China al in den Sung-tijd gedaan was.



Rechter in de onderwereld [afb. 5], Korea, 19de-20ste eeuw, kleuren op zijde, 91,4 x 78,1 cm, Museum of Fine Arts, Boston, inv.nr. 19.763. Van de schilderijen die in 1921 aanwezig waren komt deze het best overeen met Vissers omschrijving.



Bodhisattva [afb. 6], China, eind 9de eeuw, inkt en kleuren op zijde, 43,2 x 14 cm, Museum of Fine Arts, Boston, inv.nr. 14.48. De enige Tang-schildering in de collectie.



Guanyin [afb. 8], China, begin 12de eeuw, hout met polychromie en vergulding, Museum of Fine Arts, Boston, inv.nr. 20.590.



Guanyin [afb. 9], China 11de-12de eeuw, hout met polychromie, hoogte 170 cm, British Museum, Londen, inv.nr. 1920.0615.1.



Latei [afb. 7], China, 9de eeuw, kalksteen, 133,3 x 104,5 cm, Museum of Fine Arts, Boston, inv.nr. 18.621.

8 Oscar Raphael, 'A new Chinese statue in the British Museum', Burlington Magazine 207 Vol. 36 (juni 1920), pp. 263-264.

De collectie Chinese bronzen in New York is mij liever dan die te Boston, voor zoover het op de doorsnee-hoedanigheid aankomt. Een heerlijk stuk, dat ver boven de andere bronzen uitrijst, is echter de prachtige bel, die in het Museum-bulletin van Febr. 1911 op blz. 3 afgebeeld staat [afb. 10]. Merkwaardigerwijs is het werk niet tentoongesteld; wegens plaatsgebrek, naar men mij zeide. Voor derlijke stukken moet een museum echter altijd plaatsruimte weten te vinden; heel wat mindere stukken kunnen er best voor naar de bergruimte worden gebracht. Hoewel ik wel degelijk wist van het bestaan van dit werk, was de bel mij toch, door het vele zien, door het hoofd gegaan. Zonder een gelukkig toeval had ik het stuk zeker gemist.

Het wegbergen, het niet-tentoonstellen wegens plaatsgebrek, het vormen van studie-collecties - het is en blijft gevaarlijk in musea. Slechts aan de meest competenten, en aan de artistiek fijnstgevoeligen, kan zoo iets worden overgelaten.

Na de bel komt als beste brons wel de op blz. 49 van het Dec.-bulletin 1912 afgebeelde vaas, waarvan de patina zwart, lakachtig is. Het ornament van het, nooit in den grond geweest zijnde stuk is zeer fraai.

De niet-Boeddhistische Chinese en Japansche schilderkunst, en de Chinese beeldhouwkunst van het Bostonsch museum, zal ik in een volgenden brief moeten behandelen. Ik vind daarin dan ook plaatsruimte, om iets over de musea te Philadelphia en te Chicago te zeggen.

H.F.E. Visser

a/b "Tenyo Maru", 20 (of: 26?) Febr. 1921.



Bel [afb. 10], China, 6de eeuw v.Chr., brons, 71,5 x 44 x 34 cm, Museum of Fine Arts, Boston, inv.nr.



Wijnvat (zun) [afb. 11], China 12de-11de eeuw v.Chr., brons, hoogte 32,8 cm, Museum of Fine Arts, Boston, inv.nr. 12.820.